Cäcilia

Vereinsorgan des Amerikanischen Cæcilien Vereins.

Monatsschrift für Katholische Kirchen Musik

Prof. J. Singenberger, Redakteur. Fr. Pustet & Co., Verleger.

Vol. XII. No. 6. New York, 1. Juni 1885. Mit Musik-Beilage No. 6.

Entered at the Post Office at New York, N. Y., at Second Class Rates.

Die "Cäcilia"

erscheint monatlich und kostet bei Vorauszahlung:

Für Vereinsmitglieder (einschließlich des jährlichen Beitrages)	$1.60
Für Nicht-Mitglieder	1.10

Preise für Zweig-Vereine etc.

5	Exemplare	(ohne	Beitrag)	kosten	5.00
10	"	"	"	"	9.50
20	"	"	"	"	18.00
30	"	"	"	"	25.00

Man adressire Bestellungen, Rimessen u. dgl. an die Verleger

Fr. Pustet & Co.,
50 & 52 Barclay Street, New York.

Die "Cäcilia" erscheint mit der Approbation und Empfehlung von

Seiner Eminenz, Kardinal, Erzbischof John McCloskey,

der Hw'sten Erzbischöfe James Gibbons, W. H. Elder, M. Heiß, J. P. Purcell, Peter Richard Kenrick, J. J. Lynch, J. J. Williams, M. Corrigan und der Hw'sten Bischöfe F. M. Fink, J. Dwenger, R. Gilmour, St. P. Ryan, Thomas F. Grace, P. J. Baltes, R. Seidenbusch, F. X. Krautbauer, A. M. Többe, C. H. Borgeß, John Hennessey, Th. Hendricken, Louis de Goesbriand, Wm. G. McCloskey, J. A. Healy, Francis McNeirny, F. F. Shanahan, J. B. Salpointe, Jos. P. Machebœuf, J. J. Hogan, E. O'Connell, J. O'Connor, B. McQuaid, Martin Marty, E. P. Wadhams, Kilian C. Flasch, J. McMullen.

Zur X. Generalversammlung des Amerik. Cäcilien-Vereins

in Chicago, am 30. Juni, 1. und 2. Juli.

1. Außer den in der letzten Nummer genannten Prälaten werden noch folgende hochwürdigste Herren das Fest mit ihrer Gegenwart beehren: Der hochwürdigste Herr Erzbischof M. Heiß, Milwaukee, Wis.; der hochwürdigste Herr Bischof F. X. Krautbauer, von Green Bay, Wis.; der hochwürdigste Herr Bischof J. Vertin von Marquette, Mich.; der hochwürdigste Herr Bischof Jos. Rademacher, Nashville, Tenn.; die hochwürdigsten Herren Aebte Fintan Mundwiler von St. Meinrad, Ind., und Alexis Edelbrock von St. John's, Minn.

2. Auf mehrfache Anfragen diene zur Antwort, daß keine Festpartitur der Gesammtchöre — wie z. B. bei den zwei vorhergehenden Festen — erschienen ist; daß ferner Vittoria's "Domine, non sum dignus" bei Pustet separat zu haben ist, wie auch die Partituren zu den übrigen Gesängen nach Angabe in der letzten Nummer der Cäcilia.

3. Die Anweisung von Quartieren resp. Auskunft über Hotel ꝛc. erhält man während der Festtage in der St. Franziskus-Schulhalle; kein Empfangskommittee wird an den Depots sein.

4. Wegen Fahrpreisermäßigungen müssen die Festbesucher mit ihren resp. Agenten unterhandeln, die bei einer sicheren Abnahme einer bestimmten Zahl Tickets wohl billigere Preise erreichen können. Festbesuchern, welche die Chicago Northwestern R. R. benutzen, können durch Rev. Th. Fagan, Bay View, Milwaukee Co., Wis. oder durch Unterzeichneten Tickets zu reducirten Preisen besorgt werden.

5. Donnerstag, den 2. Juli, Nachmittags, wird eine kleine Unterhaltung in der St. Franziskus-Schulhalle den Schlußakt bilden.

6. Für die Geschäftsversammlung sind keine Vorschläge eingegangen, außer daß 1886 statt eines Festes ein Choral- und Direktionskurs stattfinden soll.

J. Singenberger, Präs. des A. C. V.

Nach Chicago!

Die beste und bequemste Bahnlinie!

Die New York, West-Shore und Buffalo-Eisenbahn, besser bekannt als die West-Shore Linie, wurde am 1. Januar v. J. für die ganze Strecke eröffnet und hat gleich vom Anfang an sich in der Gunst des Publikums festgesetzt. Sie verläßt New York an der Westseite des weltberühmten Hudson-Flusses, an welchem sie sich bis Albany hinzieht, von dort durcheilt sie das romantische Mohawk-Thal und verläßt den Staat in Niagara-Falls, vom Osten bis zum Westen eine fortgesetzte Reihe von Sehenswürdigkeiten bietend. Das doppelte Geleise ist mit 67pfündigen Stahlschienen gelegt, die schwersten im Gebrauche im Staate New York. Das ebene Bahnbett, die leichten Curven, eisernen Brücken, massive Steinarbeit und beste Constructionsmethode geben der West-Shore Linie einen Vorsprung über alle anderen Linien.

Die Fahrwagen sind neu, und auf das Eleganteste und Bequemste eingerichtet. Zwanzig Lokomotiven neuester Construction, mit den modernsten mechanischen Vorrichtungen ausgerüstet, sind neulich angeschafft worden, so daß die West-Shore mit irgend einer anderen Bahn concurriren kann. Die Fahrzeit von New York nach Chicago ist bedeutend abgekürzt worden; dem neuesten Fahrplan gemäß nimmt die Fahrt nur 27 Stunden. Mitglieder u. A., die vom Osten aus das Fest besuchen, können sich behufs Preisermäßigung ꝛc. wenden an die Officin der Bahn befindlich in No. 363 und No. 946 Broadway, New York, oder auch an J. B. Seiz, L. B. 3627, New York.

Verzeichniß der Mitglieder des A. C. V.

4028. Rev. Adam Seeber, 166 Union St., Poughkeepsie, N. Y.
4029. Rev. Jos. P. Egan, St. Teresa's Church, Tarrytown, N. Y.
4030. E. Grambo, Lehrerseminar, St. Francis, Wis.

Verein zur Unterstützung der Scuola greg. in Rom.

Mr. J. Mayle, Fort Wayne, Ind. $5.00

Die Vesper in kirchenmusikalischer Beziehung.

Von E. Langer.

(Fortsetzung.)

Das Magnificat wird im Choralgesang von zwei auserlesenen Sängern des Musikchores intonirt, d. h. dieses Wort allein von ihnen festlich gesungen nach einem der Toni Cantici "Magnificat," wie sie sich unter den Communia Vesperarum num. III. im Vesperale angegeben finden. Die übrigen Worte des ersten Verses werden dann vom ganzen Musikchor gesungen, und ebenso oder abwechselnd von mehreren oder Einer Stimme alle folgenden Verse. Im Allgemeinen kommt auch dem Magnificat der Psalmton zu; nur der Anfang beim Worte Magnificat ist in einigen Psalmtönen etwas verschieden; ebenso unterscheiden sich die folgenden Verse von Psalmenversen dadurch, daß sie alle einen festlichen melodiösen Anfang haben, während diese des fortgesetzten Psalmes in der Dominante beginnen, und auf dieser bis gegen die Mitte zu fortgesetzt werden. Der psalmodische Gang der einzelnen Verse des Magnificat zeigt, daß auch diesem Gesang ein ruhig-epischer, objektiver Ton zukomme. Die melodiöse Verzierung aber, welche den Anfang des Verses, und ganz besonders das erste Wort des Lobgesanges festlicher gestaltet, weist darauf hin, daß diesem Gesange bei aller epischen Objektivität, die ihm eigen bleiben muß, doch mehr Festlichkeit, Zierde und Abwechslung angemessen ist, als den Psalmen. Beim Magnificat liebt die Kirche auch die Verwendung der Orgel, und zwar abwechslungsweise, daß je ein Vers vom vollen Chore der Stimmen ohne Orgel, der folgende unter Begleitung der Orgel allenfalls auch nur von Einer Stimme gesungen (äußersten Falles gesprochen) werde. Dem Magnificat kommt eine langsamere feierlichere Bewegung der Stimmen zu, als den Psalmen, auch deshalb, damit die vorgeschriebenen Beräucherungen während desselben ohne unwürdige Hast vollzogen werden können. Wo dies der Menge der Beräucherungen wegen nothwendig erscheint, können auch noch zwischen den einzelnen Versen Orgel-Interludien eingefügt werden, damit der Gesang des Magnificat nicht früher vollendet sei, als bis am Altare alle Beräucherungen vollzogen sind.

Es kann auch bei diesem Gesange in feierlichen Vespern der mehrstimmige Gesang in ausgiebiger Weise verwendet werden. Ich würde rathen, den ersten Vers immer ganz dem Choral zu reserviren. Alle folgenden Verse könnten wohl in falso-bordone-artigen Sätzen mehrstimmig gesungen werden, bald ohne, bald mit Orgel (oder auch anderen Instrumenten in würdiger Behandlung). Jedoch könnte jeder dieser Sätze zum Unterschied von den andern bei aller Einheit des Gedankens melodisch variirt sein. Auch wären die einzelnen Sätze je nach der Länge oder Kürze ihres Textes mit mehr oder weniger umfassenden und reichen Eingangs-, Mediations- und Schlußmelodien zu versehen, so daß der Gesang vom zweiten Verse an gleichsam durchkomponirt erschiene, jedoch so, daß Versshälfte und Versschluß immer klar sich ab- und heraushebe. Am allerfeierlichsten (solemniori vocis modulatione) wäre wieder das Gloria Patri zu gestalten. Zwischen die einzelnen Verse können ad libitum (d. h. wenn es nöthig ist der Zeit wegen, welche die Beräucherung in Anspruch nimmt) kleine, zwischen den einzelnen oben angegebenen Versgruppen wohl auch längere Interludien der Orgel oder Instrumente eingefügt werden. Es ist jedoch zu wünschen, daß diese Interludien vom Componisten selbst seiner Composition beigefügt werden, damit Alles einheitlich gedacht sei. Kurz eine mehrstimmige Magnificat-Compositionen denke ich mir so, wie wenn jeder Vers einer Welle aus dem Meere der ewigen Seligkeit gliche, die wie das melodische „Rauschen vieler Wasser" (Offenbarung 14, 2 und 18, 6.) mit dem süßen Klange ihres „Alleluja" die Ufer unserer Endlichkeit bespüle, und von ihnen sich wieder zurückziehe; und doch jede solche Welle aus dem unermeßlichen Meere der Wonne uns etwas Neues erzählen wollte. Das Zwischen-, Orgel- und Instrumentenspiel, lieblich wie die „Musik der Saitenspieler" (Offenbarung 14., 2.) denke ich mir dann als das musikalische Gegenstück jener am Altare geheimnißvoll aufwirbelnden süßen Weihrauchwolken, die über dem Meere des göttlichen Lobes „von den Gebeten der Heiligen" (Offenbarung 8., 4.) sich erheben. Da zum Magnificat, wie schon erwähnt, auch die dazu gehörige Antiphon stimmen soll, wäre es wohl am besten, wenn ein Magnificat immer mit einer bestimmten Antiphon als ein Ganzes komponirt würde.

§. 10. Oration mit Einleitung.

Der musikalische Höhepunkt ist im Magnificat erreicht. Wäre die Beter- und Sängerschaar in demselben auch bis zum dritten Himmel entzückt: die Kirche fühlt es zum Schlusse immer wieder, daß sie und ihre Kinder noch auf Erden wandeln, daß sie also noch demüthig flehen müssen, um des Heiles sicher zu werden. Darum schließt sie ihre Gebetsstunden mit einem Bittgebete, der sogenannten Oration ab, welche der Priester verrichtet. Voraus geht der Gruß und Gegengruß des Dominus vobiscum und seiner Antwort, damit der Vorbetende und die im Geiste Mitbetenden in der Gegenwart des Herrn Jesu Christi die Gewähr erlangen, daß ihr vereinigtes Gebet, zu dem Alle durch das Oremus aufgefordert werden, erhört werde.*) Durch diesen Herrn Jesum werden auch in der Regel die Bitten dem Vater vorgebracht; durch und mit ihm aber auch dem Vater und hl. Geist als Einem Gott ewiges Leben und Herrschaft zugeschrieben, damit auch die Bitte wieder im Lobe Gottes ende. Der Chor antwortet darauf Amen. Die musikalische Aufgabe scheint dabei außer der nöthigen Aufmerksamkeit und Genauigkeit gering; wohl aber haben die Sänger dabei wohl Acht zu geben, daß sie, nachdem sie Gottes Lob am lautesten verkündigt, nicht der am Ende zu erflehenden Güter verlustig gehen, was ihnen geschehen würde, wenn nicht ihr Inneres in Demuth und Verlangen nach den gleichen Gütern Sehnsucht trüge, wie sie der Priester im Namen Aller verlangt.

§. 11. Commemorationen.

Nach der ersten Oration werden die sogenannten Commemorationen (nebenbei mit unterlaufende Erwähnungen) eingefügt, welche der Tag mit sich bringt. Es kann nämlich sein, daß ein Tag nebst seiner Hauptfeier noch eine oder mehrere Nebenfeierlichkeiten mit sich führt, z. B. neben einem größeren ein oder mehrere kleinere Feste oder eine Oktav, in die das Fest hineinfällt, oder einen Wochentag, der wichtig genug ist, um neben der Hauptfeier nicht ohne Erwähnung bleiben zu sollen. Kleinere Feste (die einfachen und Halbdoppelfeste) führen immer noch eine Erwähnung heiliger Patrone und besonderer Bedürfnisse mit sich. In der Vesper kommt noch das dazu, daß gewöhnlich die Vespern zweier Tage, des schließenden und folgenden, zusammenstoßen, und sich gleichsam zu Einer Vesper vereinigen. Entweder sind die Feierlichkeiten, die zusammenstoßen, einander an Rang gleich, dann theilen sie gewöhnlich die Vesper, so daß die zweite Vesper des laufenden Tages bis zu dem Kapitel geht, vom Kapitel an die Vesper des folgenden Tages beginnt. Ist aber eine der beiden zusammenstoßenden Feierlichkeiten größer, als die andere, so nimmt sie die ganze Vesper für sich in Anspruch; von den andern Feierlichkeiten wird dann nur nach der Oration eine Erwähnung gethan. Diese Erwähnung ist gleichsam wie ein kurzer Auszug aus der ganzen Vesper; sie enthält daher eine Antiphon, und zwar diejenige, die zum Magnificat bestimmt wäre, weil sie die feierlichste ist; darnach den Versikel, der sonst der Magnificat-Antifon vorausgeht, mit seiner Antwort, und endlich die Oration. In einer Vesper kann es mehrere, und wenn es kein großes Fest ist, oft sogar viele solcher Commemorationen geben. Um ein Beispiel zu bringen, so hat die zweite Vesper des hohen Weihnachtsfestes wohl die ganze Vesper von Weihnachten, dann aber die Commemoration vom folgenden Feste des hl. Stephanus, und weil an diesem Feste zugleich das Gedächtniß aller hl. Martyrer mitbegangen wird, auch noch eine zweite Commemoration zu Ehren aller hl. Martyrer. So würde z. B. im nächsten Jahre das Frohnleichnamsfest, das auf den 12. Juni fällt, in seiner zweiten Vesper die Commemoration vom folgenden Feste des hl. Antonius von Padua haben. Am Feste Maria Empfängniß wird, selbst wenn kein anderes Fest nachfolgt, doch wenigstens die Commemoration vom Adventtage dazu genommen werden; am Feste Mariä Verkündigung die vom Fasttage, wenn es in die Fastenzeit fällt. In der Vesper der kleinen Tagzeiten der seligsten Jungfrau wird jedesmal eine Commemoration von allen Heiligen beigefügt. (Siehe S. 65 und 68 der Oktav-Ausgabe des Vesperale Romanum). Welche Commemorationen in jeder Vesper zu nehmen sind, dies wird alljährlich für jeden Diözesan im Kirchenkalender (dem sogenannten Direktorium) verzeichnet; davon muß der Leiter des Chores voraus genaue Einsicht nehmen; beziehungsweise muß er sich, wenn er die Angabe nicht ganz genau versteht, von einem Priester belehren lassen. Wird irgendwo eine Vesper gesungen, die mit der nach dem Kirchenkalender eigentlich fallenden Feier Nichts zu thun hat, dann ist die Vesper etwas für sich, und dann kann man wohl die Commemoration weglassen.

Die betreffende Antiphon ist von einem Chorsänger zu intoniren und vom Chore im Choral fortzusetzen. Abenfalls könnte auch die Antiphon von einem Einzigen gesungen werden; ja wenn dies seine Schwierigkeit hätte, wäre es immer noch besser, wenn wenigstens Eine Stimme diese Antiphon bei leisem Orgelspiele recitirte, als sie ganz auszulassen. Der

*) Anm. Im Officium parvum der seligsten Jungfrau geht diesem Dominus vobiscum noch Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison voran; in den Vespern der Fasttage außerdem noch mehrere Versikel, die alle ohne Tonfall vom Priester mehr gesprochen als gesungen, und vom Chor ebenso beantwortet werden.

Versikel bei allen Commemorationen hat blos am Ende den Tonfall in die Terz; er wird entweder von zwei Geistlichen vor dem Altare, oder von zwei (an minder festlichen Tagen auch nur Einem) Sängern oder Sängerknaben des Chores gesungen, und die Antwort vom ganzen Chore im gleichen Tonfalle erwidert. Die Oration singt wieder der Hebdomar, doch ohne den gewöhnlichen Schluß Per Dominum oder Qui vivis, außer bei der letzten, so daß man auch daraus erkennen kann, wann man beim Schluß der Commemorationen angelangt ist.

(Schluß folgt.)

Ueber den Vortrag des gregorianischen Choralgesanges.

Von P. Gallus Küng, O.S.B., Professor.

(Fortsetzung.)

Wer sieht nicht ein, daß diese Auffassung des liturgischen Gesanges in seiner engen Beziehung zum liturgischen Opfer, dem Vortrage wesentlich nachhelfen, ihn erhöhen und mit hl. Gefühlen durchwehen muß!

Die gleiche Folgerung wird sich ergeben, wenn wir dessen hl. Text betrachten. Gerade in dem idealen Inhalte dürfte der eigentliche Schwerpunkt des liturgischen Gesanges zu suchen sein.

Endlich ist ja der Choral das offizielle Gotteslob, jenes Gotteslob, das seit Jahrhunderten im Chore des stillen Klosters, wie im Presbyterium des prächtigen Domes ertönt, ertönt in feierlichen Psalmen und majestätischen Hymnen. Diesen betenden Gesang und dieses singende Gebet — Psalmodie und Hymnodie — möchten wir die goldene Gnadenkette nennen, die den Himmel und die Erde verknüpft, oder den Regenbogen des Friedens, der sich über die Erde wölbt, oder das Symbol des Bundes Gottes mit seinem Volke.

Wir fragen nun: Wenn das die Bedeutung und Stellung des liturgischen Gesanges ist, soll nicht eben dieser Umstand einen unvergleichlichen Einfluß auf den Vortrag selbst ausüben, soll er ihn nicht in menschlichen Kehlen zu einem wahrhaft begeisterten und begeisternden Engelsgesang erheben!

Wir wiederholen, was wir oben betont haben: Nicht die Theorie allein bringt es zu einer guten Aufführung, auch selbst die beharrlichsten Uebungen genügen noch nicht, es muß nothwendig ein höheres Element hinzukommen, nämlich die tiefe Ueberzeugung des Choralsängers von der liturgischen Bedeutung der gregorianischen Gesänge.

Vereinigen diese in ihrer Ausführung die drei besagten nothwendigen Dinge, dann und nur dann findet der bekannte Ausspruch des hl. Augustin wieder seine Geltung, wenn er sagt: „Wie oft, mein Gott, erhob ich meine Stimme zu Dir, wenn ich die Psalmen David's oder die religiösen Lieder und die frommen, allen unreinen Geist ausschließenden Gesänge sang, damals, als ich mit Alippius auf dem Meierhof bei Mailand weilte, und meine Mutter Monica, zwar im weiblichen Gewande, aber mit der Glaubenskraft eines Mannes mit uns zusammensang. Wie wurde ich von jenen Psalmen und Gesängen in meinem Herzen von Liebe zu Dir, o Herr, entflammt und begeistert, sie, wenn's möglich wäre, in der ganzen Welt zu singen .... Wie oft habe ich bei diesen Liedern geweint, tief gerührt von diesen Gesängen der hl. Kirche! Jene Stimmen flossen in mein Ohr, und die Wahrheit drang in mein Herz, und beide entzündeten in mir das Gefühl der Andacht; reichlich flossen die Thränen und ich war selig in ihnen."

Der große Bischof von Hippo würde vielleicht auch jetzt wieder weinen, doch nicht aus frommem Gefühle, sondern aus Schmerz, wenn er da und dort die schlechten, des hl. Ortes, wie der hl. Sache unwürdigen Choralvorträge zu hören bekäme. Am meisten aber würde der hl. Augustin jenen Vandalismus beklagen, welcher, von einer aberwitzigen Aufklärung verblendet, die schönsten Denkmale des alten Kirchengesanges aus den Tempeln verdrängte und dafür verdorbene, ganz unpassende Tonstücke und Weisen aus dem Gebiete der Profanmusik bei dem Gottesdienste einführte und zwar solche, die nicht nur gegen den besseren Geschmack und die Gesetze der tiefern Tonkunst, sondern auch und vorzüglich gegen den Geist und Zweck des Gottesdienstes und die ausdrücklichen Vorschriften der Kirche schwer verstoßen und keineswegs geeignet sind, die Andacht zu erhöhen, sondern der Leichtfertigkeit und dem Sinnengenusse zu schmeicheln.

Sage man nicht: Jener alte Gesang, der gregorianische Choral, er hat sich überlebt, er paßt nicht mehr für unsere Zeit.

Wohin, fragen wir mit Recht, wohin würden wir kommen, wenn wir das Alte ohne Unterschied so taxiren wollten?

Vom gregorianischen Choral, diesem ältesten, aber auch ehrwürdigsten Gesange, gilt ganz sicher Goethe's trefflicher Ausspruch: „Musik im besten Sinne bedarf weniger der Neuheit, ja vielmehr, je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie."

Ja der gregorianische Gesang wirkt auch heute noch, er ist populär und wird es bleiben, sofern er gut vorgetragen wird.

Damit haben wir einen Gegenstand berührt, der um so eher unsere Aufmerksamkeit verdient, als er einerseits zum behandelten Gegenstande in so naher Beziehung steht wie die Wirkung zur Ursache, anderseits dadurch manches Vorurtheil entkräftet werden dürfte.

Die Popularität des gregorianischen Gesanges wird erwiesen sein, sobald wir dargethan haben, daß er jene Eigenschaften besitzt, welche dem Volke an dem kirchlichen Gesange gefallen, welche auf das Volk zu wirken im Stande sind. Diese Eigenschaften sind Ernst und weihevolle Würde, Einfachheit und Schlichtheit, Lieblichkeit und Anmuth.

Der gregorianische Gesang ist ernst und weihevoll; denn ungestüme und heftige Bewegungen sind von ihm ausgeschlossen; seine Melodien fließen sanft und ruhig dahin. Dessenungeachtet ist er frei von langweiligem, widerwärtigem Ernst, wie auch von ermüdender Monotonie. Gerade der ihm eigenthümliche Rhythmus ist es, der ihm Ernst und Würde im rechten Maße verleiht.

Eine fernere Eigenschaft ist seine natürliche, ungekünstelte Einfachheit. Was sagt nun aber der Natur des Menschen mehr zu als eben diese Eigenschaft? Unwillkürlich lieben und suchen wir sie überall und in Allem.

Der Mensch bewundert sie in den Werken Gottes, sie zeigt sich ihm in den Wahrheiten der christlichen Religion. Darum liebt sie auch das gläubige Christenthum in den heiligen Gesängen.

Um dieser Einfachheit willen wurde denn auch das chromatische Tongeschlecht vom liturgischen Gesange fern gehalten und nur das diatonische zugelassen, weil eben der Choral zum katholischen Cultus gehört, welcher eitlen Schmuck und nichtige Spielerei verabscheut, weil er heiligen Worten Ausdruck geben soll, welche erhaben und einfach sind und in Verbindung mit einem einfachen Gesange leichter verstanden werden.

Mit dem weihevollen Ernst und der natürlichen Einfachheit verbindet der Choral Lieblichkeit und Anmuth. So wollte es der große Begründer des liturgischen Gesanges, was wir deutlich aus den Worten seines gelehrten Biographen, welcher schreibt: „Wegen des heilsamen Eindruckes durch die Lieblichkeit der Musik hat er in gar nützlicher Weise das Antiphonarium zusammen getragen." Darum waren auch zu allen Zeiten eifrige Pfleger des liturgischen Gesanges bemüht, diesem die angestammte Lieblichkeit und Anmuth zu wahren. Wir erwähnen nur, wie Kaiser Karl der Große sich über die gallischen Sänger beklagte und sie anwies, das Liebliche des gregorianischen Gesanges an der Quelle zu schöpfen.

Sicherlich hat der große Bekenner von Clairvaux dem christlichen Volke nur aus dem Herzen gesprochen, wenn er von den gregorianischen Gesängen sagte: „Ihre Anmuth bewegt uns und treibt uns an, den Herrn in Freude zu loben."

Die Popularität des gregorianischen Chorals zu läugnen, wäre daher so viel, als die Vorliebe des Volkes für das Ernste, Einfache und Anmuthige in Abrede zu stellen.

Uebrigens erweist sich diese Popularität zur Genüge als eine Consequenz der Weisheit und göttlichen Leitung der Kirche. Oder ist es denkbar, daß die Weisheit der Kirche, die in liturgischen Fragen nach mehr als bloß menschlicher Berechnung zu Werke geht, gerade einen solchen Gesang sich zu ihrem Gesange, zu ihrem Lieblingsgesange bestimmt habe, der jene Eigenschaften der Popularität nicht besäße, ja vielmehr das Gegentheil zu wirken im Stande wäre? Mit Nichten. So bleibt also die richtige Folgerung diese: Gerade jenen Gesang hat die Kirche durch die Jahrhunderte sich erkoren, welcher am Besten ihren Ideen entspricht, welcher am Entsprechendsten dem Wesen und den religiösen Gefühlen des Volkes zusagt. — Wenn wir aber auch die ästhetische Seite in's Auge fassen, kann wohl der Choralgesang seine Probe bestehen, wird man nicht in dieser Beziehung ihm mit Recht vorwerfen, er habe sich überlebt? Keineswegs.

Vielmehr wie er das schlichte Volk durch die obengenannten Eigenschaften erbaut, so wird er in erhöhtem Maße auch den Kunstkenner ansprechen und befriedigen. Was ist die Kunst anders als die Verkörperung einer Idee? Im gregorianischen Gesange ist sie die Realisirung der liturgischen Idee durch das gesungene Wort. Töne und Tonfiguren bilden die materiellen Elemente; durch die Modulation werden diese zu einem organischen Gebilde, zur Melodie zusammengefügt. Der Rhythmus der Sprache ist die Seele des Ganzen, die Seele des Rhythmus aber ist die Andacht und diese hinwieder ist das Werk des göttlichen Geistes.

(Schluß folgt.)

Musikalisches aus meinen Reisenotizen.

Fürchte nicht, lieber Leser, daß ich mich unterfange, Dich mit einer jener bekannten, fast zur Mode gewordenen Reisebeschreibungen zu langweilen. Erstlich paßt eine solche nicht in den Rahmen der „Cäcilia“; zum Zweiten gehöre ich nicht zur Gattung jener Viel-Reisenden, welche, so oft sie eine Reise thun, „was zu erzählen wissen,“ und, um mit Ambros zu reden, sofort reisebeschreibende Tinte von sich geben. Dagegen dürften einzelne Mittheilungen über die kirchenmusikalischen Aufführungen, die ich während der Reise zu hören bekam, sowie besonders über meinen Aufenthalt in Rom, über meine Audienz beim hl. Vater, bei Cardinal Bartolini u. s. w. für Manche interessant sein. Meinen ersten musikalischen Genuß hatte ich schon am Tage meiner Abreise von St. Francis, in Fort Wayne, Ind. Der Chor der St. Paulskirche sang in seinem Probelokale Witt's Missa in honorem S. Francisci Xaverii, und zwar sehr gut. Dirigent und Chor haben seit dem Feste in Cleveland nicht zu verkennende Fortschritte gemacht. Dabei verdient das sehr nachahmenswerthe, selten so musterhafte Verhältniß zwischen Priester und Chorpersonal ganz besondere Erwähnung. Von hier bis über den Ocean hat meine musikalische Chronik nichts von Bedeutung zu verzeichnen. Daß die Gesangs- und Pianovirtuosen (?) an Bord der „Rhätia“ die „Gegend“ nur selten ungeheuer machten, dafür hatte der offenbar etwas zürnende Meeresgott reichlich gesorgt. In der That verstehen die Meeresgeister gewaltiger und nachdrücklicher zu musiciren als die armen Menschenkinder.

Nach glücklicher Landung in Hamburg am 17. Mai, befand ich mich Sonntagmorgen den 19. Mai bereits in dem von meinem Heimathsorte Kirchberg nur eine Stunde entfernten schönen Städtchen Wyl — keineswegs die geringste unter den Städten und auch den nicht-schweizerischen Cäcilianern bekannt. Wyl beherbergt nämlich einen der „wägsten“ schweizerischen Kirchenmusiker, den hochw. Herrn Stadtpfarrer J. Ch. Bischoff, dessen eifriges Wirken als Präses des St. Gallischen Cäcilien-Vereines und tüchtiger Componist weit über die engen Stadtmauern hinaus rühmlichst bekannt geworden. In Erfüllung meiner Sonntagspflicht sollte ich also nach beinahe zwölfjähriger Abwesenheit hier zum ersten Male wieder im alten Vaterlande Kirchenmusik hören. Es läutete gerade zum Gottesdienste. Nach dem choralen Vidi aquam folgte Greith's III. Choralmesse — die erste Messe die ich (1873) mit einem gemischten Chore in Amerika dirigirte; nach der Wandlung Stehle's Adoro te — die erste Composition, die ich in den Beilagen zur „Cäcilia“ (1874) publizirte. Vor der Predigt, welche dem Hochamte folgte, wurde von der ganzen Gemeinde das Heilig-Geist-Lied aus dem St. Galler Diözesan-Gesangbuche gesungen. Dieses Programm war geeignet, für den Augenblick eine ganze Welt von Erinnerungen in mir wachzurufen; doch, was ich sah und hörte, verscheuchte sofort jede ungehörige Zerstreuung. Die große, schön restaurirte Kirche, dicht besetzt von wahrhaft erbauend andächtigen Gläubigen, am Altare die liturgisch genau und würdevoll ausgeführten Ceremonien, auf dem Chore ein nicht minder andächtiger, echt kirchlicher Gesang, Alles in schönster Harmonie, dazu der mächtige Volksgesang — verfehlten nicht ihren erhebenden Eindruck.

Meine Tagesnotiz über die Leistung des Chores lautet kurz: „Stimmmaterial schön, Aussprache im Allgemeinen sehr glatt und korrekt, ruhiger, durchaus edler Vortrag, der zwar nicht immer die ganze Genauigkeit und Feinheit zeigte, wie sie bei vollem Einverständnisse zwischen Dirigent und Sängern gewiß auch diesem Chore eigen ist; Orgelspiel gut, jedoch nicht auf gleicher Höhe mit den gesanglichen Leistungen. — Nach dem Gottesdienste fand ich einen väterlich lieben Empfang bei dem hochw. Herrn Pfarrer; es war die erste Stunde, in der ich nach dreiwöchentlicher Reise mich wieder so ganz heimisch fühlte. Nachmittags langte ich an meinem ersten Reiseziele, im elterlichen Hause an.

Ein kleiner „Abstecher“ führte mich in den nächsten Tagen nach dem einsam gelegenen Frauenkloster Mariä Rosengarten in Wonneustein, Kt. Appenzell. Vor Jahren hatte ich dort eine gar gräuliche Aufführung omnis generis musicorum gehört, deren Eindruck mich seither immer verfolgte. Unterdeß ist es anders geworden! Mit der altehrwürdigen Schwester-Organistin gingen, wie es scheint, auch jene alten Traditionen zu Grabe. Das Hauptverdienst der Reform gebührt wohl vor Allem den Bestrebungen des hochw. Herrn Beichtigers P. Placidus, eines Benediktinerpaters aus dem Kloster Engelberg. Während der stillen Messe bekam ich mein Ave verum und Jesu dulcis memoria für vier Oberstimmen und Orgel aus dem “Cantemus” in recht wackerem Vortrage zu hören. Schade nur, daß die Orgel etwas zu altkräftig intonirt ist und keine zarteren Stimmen aufweist.

Zwei Tage später trat ich meine Romreise an. Nach einer in ihrer Art wohl einzig großartigen, an den schönsten Szenerien überreichen Fahrt von Zürich via St. Gotthard über Mailand, Genua und Pisa traf ich am 29. Mai Nachmittags in der ewigen Stadt ein. Der wiederholten Einladung Folge leistend, ließ ich mich nach den Anweisungen eines äußerst freundlichen und aufmerksamen Römers, der von Mailand an mein Begleiter gewesen und mir gar viele nützliche Winke gegeben hatte, zur Scuola gregoriana an der Anima bringen, wo ich ja einerseits der freundlichsten Aufnahme sicher sein konnte, andererseits eine hochwichtige Aufgabe zu erledigen hatte.

Die Scuola gregoriana war hüben und drüben, auf Grund persönlicher Beobachtungen sowohl als öffentlicher und privater Berichte, von Verschiedenen gar verschieden, von Manchen sehr ungünstig beurtheilt worden. Den Gründern dieses Institutes, dem hochw. Dr. Fr. Witt, Präsident des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins, und den Vereinspräsidien in Irland und Amerika als Mitbegründern konnte das nicht einerlei sein, umsoweniger, als wir uns bemühten, durch Patronats- und Unterstützungs-Vereine in Deutschland und Amerika die finanzielle Lage der Scuola gregoriana zu sichern. Der wirkliche Stand der Dinge mußte den Mitgliedern dieser Vereine, welche bereits namhafte Summen gespendet hatten, einmal klargelegt werden. Herr Dr. Witt hatte mich deshalb beauftragt, an Ort und Stelle zu prüfen, inwieweit die verschiedenen Ansichten über die Existenzfähigkeit, die Organisation und Leistungen des Instituts, dessen Aussichten für die Zukunft u. s. w. begründet seien, und nöthigenfalls handelnd einzugreifen. Die Lösung dieser keineswegs leichten Aufgabe anzustreben, konnte mich nur die Dankbarkeit gegen Herrn Dr. Witt und das aufrichtigste, uneigennützigste Interesse für die Scuola bestimmen. — Die Scuola gregoriana existirt, wie den Lesern der „Cäcilia“ bekannt sein dürfte, seit 1880, in welchem Jahre sie am 4. November mit circa 25 Zöglingen eröffnet wurde. Wie auch jetzt noch, so war damals die Scuola eine Oase in der Wüste kirchenmusikalischen Treibens in Italien, speziell in Rom. Zum Verständniß der Stellung dieses Reform-Instituts und zur gerechten Würdigung der Verdienste desselben und speziell seiner Leiter muß ich einige allgemeine Bemerkungen über die Kirchenmusik in Rom und in Italien überhaupt vorausschicken. Die dortigen seit Jahrhunderten ungesunden kirchenmusikalischen Zustände nennen wir — mit vollstem Rechte — krankhaft, der Italiener nennt sie — musterhaft. Schon der berühmte Kunsthistoriker Ambros, eine unbestrittene und unparteiische Auktorität auf dem Kunstgebiete, der die Kunstleistungen Italiens aller Zeiten wie kaum ein Anderer zu würdigen weiß, klagt in seinen Schriften mehrfach über die Musik Italien's. Ich kann nicht umhin, ein längeres Citat aus seinem „Musikalisches aus Italien“ hier einzufügen, zumal dem Cäcilien-Vereine von Romreisenden häufig entgegengehalten wird: „In Rom nimmt man's ja auch nicht so ernst, warum denn so übereifrig, Ihr Cäcilianer?“ und wie all' diese logischen (?) Schlüsse heißen. Der Leser wird daher diese Unterbrechung meines Berichtes gerne gestatten.

„Es war ganz in der Ordnung,“ so schreibt Ambros, „wenn Gluck, nachdem er in Prag die Musik tüchtig und solid als Handwerk gelernt, seine Lehrjahre in Italien durchmachte, um die Musik auch als Kunst handhaben zu lernen. Was Händel in Italien gelernt, zeigt der eigene Duft, der selbst über seinen klafterlangen Schnörkel-Arien (von Chören gar nicht zu sprechen) schwebt; Sebastian Bach erscheint, bei im Allgemeinen ähnlichen Style, ordentlich herb dagegen. Heutzutage kann man den Musiker nur noch nach Italien senden, damit er lerne, wie er nicht musiziren soll, was allenfalls auch Gegenstand des Studiums sein kann. Anders der Maler, der Bildhauer .... Nur mit Zögern spreche ich es aus, daß die gänzliche und vollständige Entartung der Musikzustände in Italien sich endlich doch nur ganz direkt von der einseitigen blinden Vergötterung Rossini's herschreibt. Aller Ernst für die Kunst ist dadurch abhanden gekommen, welche von da an nur noch als Gegenstand sinnlich-gedankenlosen Genusses hingenommen wurde. Rossini's glänzende Genialität, seine unwiderstehliche Liebenswürdigkeit helfen über alle seine musikalischen Flüchtigkeiten, Zuchtlosigkeiten und Liederlichkeiten hinüber; kamen neue Leute nach ohne ihres Vorbildes Genialität und Liebenswürdigkeit, so blieben natürlich nur die Flüchtigkeiten, Zuchtlosigkeiten und Liederlichkeiten übrig .... Von der Opernbühne ging das Verderben in die Kleinkunst der Romanze, der Canzone über und ebenso in die Kirchenmusik, in der uns von allen Kirchenchören die leichtfertigsten Rossinismen entgegentönen. Warum nicht? Ist doch Rossini ein Klassiker, der divino maestro assoluto.

„Das Schöne bleibt überall schön, warum nicht auch in der Kirche?“ belehrte mich Jemand in Florenz, als ich an der Sache Aergerniß genommen. Ich konnte nichts thun, als mich bei diesem Ausspruche beruhigen, rieth aber, doch auch das Corps de Ballet um den Altar tanzen zu lassen. Daß man die weltliche Musik, die Theatermusik der glänzen-

den Musikzeit Italien's, und was sonst der Unterhaltung gedient hat, als „veraltet“ beiseite schiebt, möchte hingehen, aber daß man eine ganze glorreiche Literatur von kirchlicher Musik der römischen, venetianischen und neapolitischen Schule kurz und gut über Bord wirft, sie ignorirt, was sage ich, nicht einmal von ihrer bloßen Existenz etwas zu ahnen scheint, geht denn doch über jedes Maß hinaus.

In dem Sänger-Collegium der päpstlichen Kapelle zu Rom haben sich allerdings Compositionen des Palestrina-Styles erhalten, man hört an bestimmten Tagen gewisse Stücke von Palestrina, Morales, Allegri, Biordi, Pitoni u. s. w. Die Improperien am Charfreitag, das Miserere sind noch jetzt in ihrer Art erstaunliche Leistungen. Aber, unbegreiflicher Widerspruch, dieselben Sänger, welche hier an Reinheit der Intonation, an feinster Nuancirung, an seelenvollem Ausdruck nichts zu wünschen übrig ließen, schreien bei der nächsten “Capella papale” in der nicht großräumigen Sixtinischen Kapelle ihren Paläſtrina so unglaublich roh und seelenlos herunter, daß man den eigenen Ohren nicht traut und sie sich lieber zuhalten möchte. “Crier comme un aveugle” sagen die Franzosen, statt dessen könnte es auch heißen: “Crier comme un chanteur della chapelle du pape.” Noch unter Baini's Leitung wurden die Leistungen der Kapelle als ganz vorzüglich gerühmt. Baini starb am 21. Mai 1834 zu Rom, es hat von da kein Vierteljahrhundert gebraucht, um die Kapelle zu dem zu machen, was man jetzt zu hören bekommt. Und schon hat auch die berühmte Charwoch-Musik der Sixtina in neuester Zeit ihren bedenklichen Riß bekommen. Am Mittwoch der Charwoche 1866 wurde Allegri's, am Charfreitage Bai's Miserere gesungen, am Donnerstag ein neues Miserere von — Abbate Mustapha, dem alten Sopran der Kapelle. „Prophete rechts, Prophete links, Mustapha in der Mitten.“ Ernstere Kunstfreunde schüttelten über diese Vermustaphirung der Sixtina die Köpfe. . . . . Am 21. April 1868 wurde in der deutschen Kirche dell' Anima (wo nun die Scuola gregoriana singt — d. Red.) das Requiem für den König Ludwig von Baiern gefeiert. Die päpstliche Kapelle sang dazu, und unter Anderm das Dies irae von Pitoni. Wie roh und handwerksmäßig diese feine Composition ausgeführt wurde, ist nicht zu sagen, die köstlichen kleinen dreistimmigen Episoden des Tuba mirum, Liber scriptus u. s. w., welche den exaktesten Vortrag verlangen, gingen höchst bedenklich ungenau. Von ungleich feierlicherer Wirkung ist es, wenn irgendwo statt figuralen Compositionen der bloße Cantus planus gesungen wird. . . . Man begreift hier erst ein in der Geschichte immer wieder erzähltes, aber insgemein mißverstandenes Faktum: wie es beim Tridentinum, trotz der herrlichen Compositionen eines Morales, Goudimel, Animuccia, Costanzo Festa u. s. w., in Frage kommen konnte, den kunstvoll vielstimmigen Gesang abzuschaffen und statt dessen blos die rituellen gregorianischen Intonationen einzuführen — man begreift erst diese Klagen über das „Durcheinanderschreien der Sänger, bei welchem keine einzige Silbe des Textes zu verstehen sei“, den derben Witz des Cardinals Capranica, welcher meinte: „es klinge wie ein geschüttelter Sack voll Ferkel.“ An den uns noch jetzt Schwarz auf Weiß vorliegenden Compositionen lag der Fehler auf keinen Fall, vermuthlich aber in der Ausführung, die auf vielen Kirchenchören sicher nicht die beste war. So wahrhaft überirdisch der Palestrina-Styl bei gutem Vortrage ist, so unleidlich wird er bei auch nur mittelmäßigem, wie denn auch eine Rafael'sche Madonna in einer mittelmäßigen Copie um desto unausstehlicher ausfällt, je himmlischer das Original ist. Ich fürchte, der wahre Palestrina-Gesang wird gerade in seiner Heimat bald eine verschollene Tradition sein. Es macht einen tragikomischen Eindruck, die lange, glorreiche Reihe der Palestriner, einen wahren Triumphzug des Geistes und der edelsten Schönheit, durch die nachwackelnde Gestalt des alten dicken Mustapha beschlossen zu sehen! Die Kirchenmusik nach modernem Zuschnitte aber holt sich ihre Phraseologie aus dem Operntheater, der Italiener will in der Kirche dieselben Motive, Schnörkel, leidenschaftlichen Accente und Drucker hören, an die er sich in der (modernen) Oper gewöhnt hat. (Gilt leider auch hierzulande! D. R.)

Die Solisten in der Kirche, meist Naturalisten mit prächtigen, aber ungebildeten Stimmen, legen los, wie etwa die Straßensänger vor den Kaffeehäusern, an welche sie in sehr bedenklicher Weise erinnern — Carricaturen des gebildeten Opernsängers.

Bei einem Hochamte in S. Carlo di Catinari in Rom hörte ich einmal gar die Sänger sich in das Labyrinth eines fugirten Satzes hineinwagen; es lief indessen glücklich ab und zuletzt wurde kein Mann vermißt. Das schlimmste Capitel in der italienischen Kirchenmusik ist das Orgelspiel. Hier hört aller Humor auf, die Sache wird geradehin empörend. Die Orgelphantasie, welches das Offertorium einleitet, ist insgemein ein Ragout aus allen möglichen abgedroschenen Phrasen, Wendungen, Melodiefetzen, an denen wir uns bei Donizetti und Verdi übersatt gehört haben, Läuferchen, Trillerchen, übel auf einander platzende Accorde, Tanzrythmen, dazwischen donnert zuweilen das Rollen des Paukenregisters oder fällt, bei besonders brillanten Stellen, ein helles Glockenspiel ein. Die linke Hand des Orglers ergeht sich fast immerfort in sogenannten Brillenbässen oder in rasche Viertelnoten anschlagenden Dreiklängen. In S. Maria in Cosmedie zu Rom hörte ich den Organisten beim Kirchenfeste auf der gründlich verstimmten Orgel einen marschartigen Satz staccatissimo herunterspielen, es klang täuschend wie Gemecker! Am Himmelfahrtstage 1868 hörte ich — ich muß es sagen, mit einer Art inneren Grimmes — in der Unterkirche des Sacro Convento zu Assisi den Orgler neben dem Franziscus-Grabe, unmittelbar unter den vom großartigsten Dante'schen Geiste erfüllten Malereien Giotto's, eine Galoppade herunterdreschen („spielen“ konnte man nicht wohl sagen), welche etwa zu einer Orgie trunkener Matrosen die passende Musik abgegeben haben würde. Das Pedal vermeiden die Herren Organisten, als seien es die glühenden Pflugschaaren, über welche einst die hl. Kunigunde zum Erweise ihrer Tugend hinwandern mußte. Höchstens treten sie zum Schlusse ihrer Sätze zwei Töne, Dominante und Tonica, mit Pfundstiefeln. So sieht das Orgelspiel in dem Lande aus, an dessen Orgelwerken einst Meister saßen wie Andrea und Giovanni Gabrieli, wie Claudio Merulo, wie Ercole Pasquini — wie Frescobaldi, der größten Meister aller Zeiten einer! Die Profanation geht in's Unglaubliche. In der Kirche Sta. Maria Novella zu Florenz hörte ich während der Militärmesse von der breit vor dem Hochaltar hingepflanzten Militärbande die Ouverture zu Flotow's „Martha“ spielen! Am Altare tönten die Glöckchen zum Momente der Elevation, zugleich erklang das lustige Motiv des Marsches der Mägde nach Richmond! Hätte in diesem Augenblick Mephisto neben mir gestanden, er würde mir vielleicht zugerufen haben: „Greifst Du nach dem Donner? Wohl, daß er euch elenden Sterblichen“ u. s. w. Wer weiß, was ich gethan haben würde, hätte mir ein kleiner Donnerkeil zur Verfügung gestanden. Der Nonnengesang in Trinità da Monti ist noch anhörbar, er hat etwas Unschuldiges; aber die Melodien selbst, welche man zu hören bekommt, sind doch wieder flache, süßliche Liedeleien. Kurz, die Kirchenmusik in Italien ist zu einer Entartung gesunken, welche in der Geschichte der Musik ganz ohne Beispiel ist. Für den Katholiken ist sie ein Schmerz, für den Nichtkatholiken ein Gegenstand verachtungsvollen Spottes. Ein Mittel zur Heilung sehe ich aber wirklich nicht ab — bei solcher Depravation in Grund und Boden hinein bleibt kaum etwas anderes übrig, als das heroische, kurz und gut nur den planen gregorianischen Gesang zu gestatten.“ So zeichnet Herr Ambros das Bild der italienischen Kirchenmusik; meine Erfahrungen haben mich an Ort und Stelle überzeugt, daß das Porträt wohl getroffen ist, und daß sich die Zustände zum mindesten nicht gebessert haben. — Auf dieser Bildfläche erschien nun im Spätherbst 1880 die vom hochw. Dr. Fr. Witt in's Leben gerufene Scuola gregoriana. (Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Covington, 1. Mai 1885.

Letzthin ertheilte der hochwürdigste Bischof C. B. Maes in der Mutter Gottes-Kirche zu Covington das hl. Sakrament der Firmung und hat der dortige St. Gregorius-Gesangchor während des Pontifikalamtes ein glänzendes Zeugniß abgelegt, daß cäcilianische Musik nicht nur kirchlich ist, weil von Rom aus empfohlen, sondern auch in die Kirche paßt, weil sie, mit Verständniß erfaßt und wiedergegeben, erhaben schön und erbaulich ist. Wir wollen uns nun über die musikalische Leistung keine Kritik im Einzelnen erlauben, sondern indem wir mit dem Urtheile des „Commonwealth“ von Cincinnati im Ganzen übereinstimmen: „daß nämlich das durchweg schwierige Programm mit ziemlicher Vollkommenheit ausgeführt wurde,“ fügen wir das Programm selbst bei und bemerken, daß, wie die einzelnen Nummern für den echt cäcilianischen Charakter sprechen, dieselben in Verbindung mit dem Namen des Chordirigenten, Hochw. H. Tappert, Jedem die Garantie geben, daß eine möglichst vollendete Wiedergabe der Ideen ihrer Autoren erzielt wurde.

Das Programm wurde ausgeführt wie folgt: 1. Beim Eintritte des hochwürdigsten Bischofs in das Sanctuarium, Ecce Sacerdos für gemischten Chor, Orgel und Posaunen, von H. Tappert; 2. Introitus, Choral; 3. Missa in honorem Sanctae Luciae (Messe zu Ehren der hl. Lucia), für vier gemischte Stimmen, Orgel und Posaunenchor, von Dr. Fr. Witt; 4. Graduale, für gemischten Chor, von E. Stehle; 5. Offertorium, Choral, darnach Ave Maria, von C. Greith, für Solo und Damenchor; 6. Benedictus aus der Missa Lauda Sion, von Palestrina, für dreistimmigen Damenchor und gemischten Chor; 7. Communio, Choral. Vor der Spendung der hl. Firmung; 8. Emitte Spiritum, für siebenstimmigen gemischten Chor, von Schütky; 9. während derselben: Veni Creator (auctor ignotus), für vierstimmigen Männerchor. Nach derselben Aussetzung des Hochwürdigsten Gutes. Dabei wurde gesungen: 10. O salutaris, für gemischten Chor a capella, von M. Haller, und zum Schlusse der Feier: 11. Sacris solemniis. von M. Haller, für vierstimmigen Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten.

Es sei uns hier die Bemerkung erlaubt, daß es nicht nur dem Recensenten, sondern Jedem, der „kirchliche“ Kirchenmusik liebt und für sie Propaganda macht, zur Freude gereicht, daß die cäcilianische Bewegung endlich auch in der Diöcese Coving-

ton anfängt, sich Bahn zu brechen, denn bis jetzt hatte sie noch manche harte Gegner, und nur wenige, wenigstens thätige Freunde. Diese Sachlage erklärt es wohl auch warum die Auspicien, unter denen der St. Gregorius-Kirchenchor in's Leben trat, durchaus nicht günstig waren; trotzdem ist es aber dem unermüdlichen Eifer des hochw. Herrn H. Tappert und des Herrn Lehrer Abelen, dem guten Willen des Chores, sowie dem kirchlichen Geiste der Gemeinde gelungen, die frühere weltliche Musik aus dem Hause Gottes zu bannen, und hoffentlich bleibt sie draußen, hoffentlich sagen wir, denn ein Kirchenchor von fünfzig Mitgliedern verräth eine ziemliche Lebensfähigkeit. Der Chor besteht erst seit dem Herbste 1883, hat aber neben mehrstimmigen Vespern und Segensgesängen, Litaneien 2c., schon nicht weniger als sechs Messen eingeübt, nämlich: Missa "S. Caecilia" von Kaim, Missa "Salve Regina" von Stehle, Missa "Angelorum Custodum" von Singenberger, Missa "Jesu Redemptor" von Kaim, Missa "S. Francisci" von Witt, Missa "S. Luciae" von Witt.

In der That, das ist eine bedeutende Leistung für die Zeit dieses kurzen Bestehens und wir unsererseits wünschen dem St. Gregorius-Gesangchor auch ferneres fröhliches Gedeihen, denn es gereicht zur größeren Ehre Gottes, und hoffen, daß bald die übrigen Kirchen Covington's dem guten Beispiele der „Mutter Gottes-Kirche" folgen mögen.

St. Francis, Wis. X.

Im Lehrerseminar neu geübt: Offertorium "Ascendit Deus" von Rev. M. Haller; Hymnus "Salutis humanae" von C. Ett; Salve regina, aut. inc. (XII. Jahrhundert); Domine, non sum dignus von T. L. Vittoria (geb. 1540); Adoro te und Tantum ergo von Rev. Dr. Witt; Tantum ergo von Rev. J. Mohr; Litaniae Lauretanae II, III und IV von J. Singenberger; Litanae Lauretanae von P. Piel; Marienlieder von Benz, Bouvin, Greith, Habert, Aiblinger; Herz Jesu-Lied von Rev. Dr. Fr. Witt.

J. Singenberger.

Recensionen.

Bei Fr. Pustet & Co.

Missa in honorem S. Patris Joseph unacum Offertorio pro ejusdem Festo "Veritas mea" pro una voce et organo auctore Joseph Groiss.

Eine hübsche, leichte Messe für einstimmig singenden Kinderchor. Der Umfang bewegt sich vom eingestrichenen C bis zweigestrichenen E letzteres jedoch verhältnißmäßig sehr selten. Im Gloria und Credo sind Choralsätze aus Witt's Cantica sacra mit dreistimmiger Begleitung eingeschaltet. Die Messe erschien als Beilage in Witt's Zeitschrift.

„Gelobt sei Jesus Christus" für dreistimmigen Frauenchor oder für fünf Stimmen mit Begleitung der Orgel von Franz Witt, Op. 45.

Ein interessant angelegtes, sehr wirkungsvoll durchgeführtes Werk, dessen Aufführung sich als sehr lohnend erweisen dürfte. Zum näheren Verständniß mögen Herrn Witt's eigene einleitende Worte hier citirt werden:

Nachdem die Ritencongregation in verschiedenen Entscheidungen (vgl. z. B. meine Musica sacra 1883, Pag. 135) gestattet hat, daß bei Andachten, außer dem Hochamte und dem Officium, Lieder in der Muttersprache selbst vor ausgesetztem hochwürdigstem Gute gesungen werden, so kann kein Zweifel obwalten, daß Text und Composition des „Gelobt sei Jesus Christus" an Stelle von lateinischen Litaneien oder solchen vom heiligsten Namen Jesu und bei sonstigen Nachmittagsandachten vorgetragen werden dürfen. Es kann die Absingung desselben eine angenehme Abwechselung bieten.

Was die vorliegende Composition angeht, so ist leicht ersichtlich, daß Tenor und Baß ad libitum sind, daß jedoch ihre Verwendung den Effekt wesentlich steigern kann. In diesem Falle kann die Orgel bei Chorsätzen, die nicht unisono gehalten sind schweigen, da sie nur die Noten der Singstimmen zu spielen hat. Ein solches "tacet" der Orgel kann in gewissen Fällen und bei gewissen akustischen Verhältnissen, besonders wenn die Orgel die entsprechenden Register nicht hat, sehr günstig wirken.

Ich wollte bei der Composition den volksthümlich naiven, einfachen und herzlichen Ton des Gedichtes treffen. Daher sind künstliche Formen des Contrapunktes gemieden. Darum sind Melodien und Themen möglichst einfach gewählt, darum bewegt sich besonders der Chor nur in den nächstliegenden Akkorden. Die Stelle von Takt 205 bis zum Schlusse würde die Begleitung eines Posaunenchores vertragen. Darum singt von da an auch der Chor Alles und ist kein Solo mehr vorgezeichnet. Ich bitte die Solosänger den Text recht scharf und deutlich zu sprechen, und den Organisten, die Solostellen nur mit den zartesten Registern zu begleiten. Besser eine zu schwache als eine zu starke Begleitung. Das Tempo ist bewegt, aber man hüte sich vor jeder Hast und Uebereilung, so daß die Sänger nicht mehr gemessen vortragen können. Die Sänger sollen sich jedes sentimentalen süßlichen Accentes, Schleifens, Ziehens, Portamentos, jeder Gefallsucht und weltlichen Lied-Vortrages durchaus enthalten, und alles ganz einfach, natürlich und frisch vortragen.

Regensburger Festchöre. Auswahl klassischer Chöre, Psalmen, Hymnen und Motetten für Oberquartett (Sopran, I. und II. Alt und Baß) zum Gebrauche für höhere Lehranstalten bearbeitet von Joseph Renner. Op. 33a.

„Vorliegende Chöre," sagt der Herausgeber, „verdanken ihr Entstehen dem Bedürfnisse. An den Mittelschulen fehlt es an Tenören. Die vorhandenen sind nicht genügend entwickelt, stehen an Zahl mit den übrigen Stimmen in keinem Verhältnisse und werden in diesem jugendlichen Alter durch übermäßige Anstrengung nur zu häufig ruinirt für's ganze Leben. Aus diesem Grunde erschienen schon vor mehreren Jahren in gleichem Verlage die „Regensburger Oberquartette" und diesem folgen nun für größere Festlichkeiten und Produktionen diese klassischen Chöre bearbeitet für Oberquartett und wurde in denselben ebenfalls der zweite Alt aus praktischen Gründen durch eine Männerstimme in der Mittellage — Bariton — ersetzt. Wenn dieses Unternehmen, wie nicht zu bezweifeln, Anklang und Würdigung findet, werden weitere Hefte erscheinen. Den Inhalt des Heftes bilden folgende Chöre: 1) „Die Himmel erzählen" aus Haydn's „Schöpfung"; 2) „Vater der Gnade" aus Händel's „Josua"; 3) „Der Herr ist mein Hirt" von B. Klein (1794—1832). 4) Motett „Herr unser Gott!" von J. J. Schnabel (1767 bis 1831). 5) Weihnachtslied aus dem 15. Jahrhundert. Harm. von J. Renner. 6) Halleluja aus Händel's „Messias". Das Opus ist ebenso gediegen als praktisch und jeder Empfehlung werth.

Bei B. Herder in St. Louis.

Aesthetik von Jos. Jungmann, Priester der Gesellschaft Jesu, Doktor der Theologie und ord. Professor derselben an der Universität zu Insbruck. — Zweite vollständig umgearbeitete und wesentlich erweiterte Auflage des Buches „Die Schönheit und die schöne Kunst." Mit neun Illustrationen. Preis $4.00.

Dem bedauernswerthen Mangel an gesunden und klaren Anschauungen über das Kunst-Schöne, speciell auch in der Musik, ist es zuzuschreiben, daß die Kunstleistungen und das Kunstverständniß in unseren Tagen so Manches zu wünschen übrig lassen. Ich glaube daher den Lesern der „Cäcilia" einen Dienst zu leisten, wenn ich auf Jungmann's Aesthetik, ein Werk wohl einzig in seiner Art, hinweise. Das Studium dieser gediegenen Abhandlungen über die ästhetischen Grundbegriffe oder das Wesen der Schönheit und der übrigen Vorzüge, durch welche sich die Leistungen der schönen Künste als solche zu charakterisiren pflegen, sowie über die Aufgabe, die obersten Gesetze und Mittel der schönen Künste ist äußerst belehrend und für die richtige Beurtheilung und Auffassung der Kunstschöpfungen unerläßlich. Der Musik ist sorgfältige Aufmerksamkeit gewidmet, namentlich dem liturgischen Gesange, der Musik als profanen Kunst, der Instrumentalmusik, der pseudoliturgischen Musik. — Man lasse sich durch den Preis von $4.00 nicht von der Anschaffung des Prachtwerkes abhalten; gegenüber anderen Publikationen ist derselbe verhältnißmäßig sehr niedrig gestellt. Ich kenne kein Werk dieser Art, das ich allen Kunstfreunden so sehr empfehlen könnte.

Bei den Gebr. Benziger, New York:

Leichte lauretanische Litanei für Sopran, Alt, Tenor und Baß, componirt von Jos. Pilland. Op. 28.

Sehr einfach und leicht, und darum mehr von praktischem Werthe. Trotz der mehr oder minder verschiedenen „Sätzchen" wird die Litanei leicht monoton klingen, wegen zu geringer rhythmischer Abwechselung. Die einstimmigen Theile sollte man jedenfalls begleiten. Einklangsparallelen wie Zeile zwei in Satz 54 klingen nichts weniger als schön, machen aber dort die Harmonie sehr leer und veranlassen im Tenor eine unschöne Stimmführung **es g e d**, sind darum entschieden zu beanstanden. Bei dem Miserere nach dem III. Agnus Dei ist die Wiederholung des nobis bedeutungslos. Ueberhaupt muß der gute, freie Vortrag manches ersetzen, was in der Feder geblieben ist.

J. Singenberger.

Verschiedenes.

Das „Echo" wird mit No. XII dieses (III.) Jahrganges — also mit Juli d. J. — zu erscheinen aufhören.

Am 19. April starb in Salzburg Herr Karl Santner im Alter von 67 Jahren, ein tüchtiger, eifriger und namentlich um den Chor zu St. Peter in Salzburg und dem St. Cäcilien-Verein hochverdienter Kirchenmusiker. Bei meinem letztjährigen Besuche in Salzburg war Herr Santner schon recht leidend. Seine interessante Selbstbiographie soll demnächst in der „Cäcilia" publicirt werden. R. I. P.

Am 26. April starb in Cincinnati Herr H. J. Brüsselbach im Alter von 55 Jahren. Der Verstorbene hat namentlich bei dem Cäcilia-vereins-Feste in Dayton durch kräftige Mitwirkung zum Gelingen der Aufführung von Palestrina's Missa Papae Marcelli beigetragen und auch späterhin vielfaches Interesse für den Verein bekundet.

Corrigenda.

In der Beilage zur letzten Nummer P. 36, letzter Takt, muß die letzte Note im Tenor (fructus) as (statt a) sein; Pag. 38, dritter Takt muß im Alt (bei prodiens) das Auflösungszeichen in ein „Kreuz" umgewandelt werden. — Pag. 55 muß der erste I. Baß bei "praestet" g, **a, e** lauten. Pag. 56, bei "defectui" ist die zweite Note des II. Tenors punktirt, ferner hat der II. Baß im drittletzten Takt nur e zu singen.

Quittung des Schatzmeisters.

Rev. L. Spitzlberger, W. Brothertown, Wis., $0.50; Rev. A. Schwenniger, New York, $2.00; Cäcilien-Pfarr-Verein, Germantown, Ill., $0.90; Rev. H. Zabel, D.D., Bunker Hill, Ill., $0.50; Rev. J. A. Lanigan, Niagara Falls, N. Y., $0.50; Mr. Joseph Auler, Odebolt, Iowa, $0.50; Rev. A. Seeber, Poughkeepsie, N. Y., $0.50; Rev. J. C. Schoenemann, Archbold, O., $0.50; Rev. A. Nathe, Ashland, Pa., $3.00; Rev. Peter Wigger, St. Charles, Mo., $4.30; Mr. Jgn. Bergmann, Ft. Madison, Ia., $0.50; Rev. E. Koenig, Ft. Wayne, Ind., $0.50; Rev. F. Ludwig, Cleveland, O., $1.00; Rev. G. H. Ricken, Perrysburg, O., $2.00; Mr. M. J. Knippel, Richfield, Wis., $1.50; Rev. P. A. Sauter, O.S.B., Jefferson, Wis., $2.00; Mr. E. Grambo, St. Francis, Wis., $0.10; Mr. L. Wieber, Freeport, Minn., $0.50; Rev. J. P. Puetz, Milan, O., $1.00; Rev. J. Bertram, New Cassel, Wis., $0.50; Mr. B. Herder, St. Louis, Mo., $1.50; Mr. J. C. Kramschuster, Koelztown, Mo., $1.50; Mr. H. Schmidtmann, Mahanoy City, Pa., $0.50; Rev. A. T. Schuettelhoefer, Lostant P. O., Ill., $2.00; Rev. J. H. Bathe, Wabash, Ind., $0.50.

New York, 28. Mai 1885.
(Letter Box 3627.)

John B. Seitz, Schatzmeister.

Catalogue of Church Music, recommended by the Cecilian Society.

573. Witt, Franz, and **Greith, Carl,** Litaniae Lauretanae ad quatuor voces inaequales comitante organo. Op. 16b. Arranged for 2 Violins, Viola, Violoncello, Contrabasso, 2 Horns, and Organ, bv Carl Greith. J. Seiling, Ratisbon.....Score $0.35
Voice parts 0.15
Orchestra parts 0.30

I can highly recommend this arrangement by Herr Greith of Dr. Witt's Litany.—P. U. Kornmueller.

574. Stein, Jos, Op. 4. Short and easy Mass for 4 men's voices. (No publisher mentioned.) Score 0.40
Voice parts 0.30

This Mass is not without value and may be reckoned amongst the better productions of the kind. The leaning to the form of secular songs is scarcely noticeable. Easy (in the ordinary sense) it is not. Middling choirs might attempt it.—F. Schmidt.

575. Jaspers, Carl, Laudes Marianae. 10 Hymns to the B. V. Op. 6. Schwann, Düsseldorf. Score 0.30
Voice parts 0.15

These hymns are more difficult than those numbered 358 *) in the Catalogue; but they are of the same character, *i. e.*, sweet and devotional.—B. Kothe.

576. Jaspers, Carl, Hymni Eucharisti. 7 Liturgical Hymns, Op. 5a, for mixed voices; Op. 5b, for men's voices. Schwann, Düsseldorf.
Score for each opus 0.25
Voice parts 0.15

These hymns are written in a charming style, breathing child-like devotion, and will undoubtedly be received with pleasure.—B. Kothe.

577. Könen, Fr, Hymnus SS. Ambrosii et Augustini "Te Deum" ad voces inaequales cum organo (et tubarum choro *ad lib.*). Op. XXIV. J. Seiling, Ratisbon.....Score 0.45
Voice parts 0.30

The verses are alternately in polyphonic style and Gregorian with Organ accomp. * * * Moderately difficult. In favor of acceptance.—B. Kothe.

578. Molitor, J. B, Op. XVII, Sectio XVI. Vesperae in Festo SS. Trinitatis ad quatuor voces inaequales. Coppenrath, Ratisbon.
Score and parts 0.90

The Falsi bordoni are by Molitor and Witt. Very melodious and easy. The Hymn is Gregorian; the *Salve* by Bischoff.—B. Kothe.

579. Töpler, O., 4-part Organ Accompaniment to 110 Catholic Hymns, published by W. Töpler.

The choice of the melodies and the arrangement of the same are alike excellent.—B. Kothe.

580. Piel, P., Missa in hon. Sanctissimi Sacramenti for 3 voices (men, women, or children). Op. 24. L. Schwann, Düsseldorf.....Score 0.40
Voice parts 0.20

Herr Piel handles counterpoint with such perfect ease that it is a pleasure to read and to hear this composition. One feels that the interweaving of the voices is not the object but the means.—B. Kothe.

581. Kaim, Adolf, Missa in hon. S. Henrici ad quatuor voces inaequales. Op. 9. Editio secunda. Fr. Pustet, Ratisbon, etc.....Per Copy 0.45

Very suitable for middling choirs. Recommended for acceptance.—P. U. Kornmueller.

582. Wiltberger, A., Missa brevis in hon. SS. Angelorum Custodum for S., A., T. and B. Op. 4. Schwann, Düsseldorf.....Score 0.40
Voice parts 0.15

A simple and on the whole easy mass, but very taking and well written. Will be found useful where simple compositions are needed.—L. Heinze.

583. Santner, Carl, Missa pro defunctis (in A-minor) for S. A. T. *ad lib.* and B., 2 Violins, Double Bass, 2 Horns, and Organ. J. Seiling, Ratisbon.
Score, Voice parts, and Instrum. parts together 0.85

Though not particularly profound, this Requiem presents musical material of an unobjectionable character.—B. Kothe.

*) A second, improved Edition has been published by F. Pustet.

584. Schaller, Ferd., Second Mass for Sundays, in C, for 4 mixed voices, 2 Violins, Viola, Cello and Double-Bass, 2 Horns, 2 Clarinets and Organ *ad. lib.*; or for 4 voices and Organ only. Op. 22. J. Seiling, Ratisbon.
Score, Voice parts, and Instrum. parts $1.10

Simple and easy, but throughout suitable music. The title pleases me least of all.—B. Kothe.

585. Kammerlander, Carl, Tantum ergo and Genitori. Unison Gregorian with Organ, 8 brass instruments and drums. For the solemn close of the Corpus Christi procession on returning to the Church. Op. 66. A. Böhm & Sohn, Augsburg..... Score andVoice parts 0.25

This Gregorian hymn, accompanied by 2 Horns, 2 Trumpets and 4 Trombones, will be found useful for the object intended.—L. Heinze.

586. Kammerlander, Carl, Gesänge zur Oelberg-Andacht (Texte von A. Lense) für gemischten Chor und Orgel. Op. 13. A. Böhm & Sohn, Augsburg.....Score and parts 0.60

Music for the "Oelberg-Andacht" used in German Churches.

587. Stehle, G. E., Missa Jubilai solemnis for 8 voices, or 4 voices and Organ. Op. 46. Benziger, Einsiedeln.....Score and parts 1.50

The effect of this splendid Mass would be much weakened if sung in 4 parts with Organ. To shorten it the following may be omitted:—In the *Kyrie*, from bar 30 to bar 52; in the *Sanctus*, from bar 3 to bar 11, and from second beat of bar 31 to second beat of bar 40; in *Agnus Dei*, from bar 33 to bar 55 or 70.—F. Witt.

588. Singenberger, J., Missa in hon. SS. Cordis Jesu ad quatuor voces aequales. 1881. Fr. Pustet, Ratisbon, etc.....Score 0.30
Voice parts 0.15

The Mass is very effective—many passages quite original, etc., etc.—F. Witt.

589. Stehle, G. E., Missa in hon. S. Infantis Jesu, unison or 2 parts with Org.; or 3 and 4 parts without Org. Op. 49. Böhm, Augsburg..Score 0.60
Voice parts 0.20

An agreeable, short, and practical Mass. Very suitable for weak or middling choirs.—A. D. Schenk.

590. Diebold, J., Cantus sacri ad I. Nocturnum Tridui sacri. Op. 15. Herder, Freiburg im Breisgau.....Score, *net* 0.80
Voice parts, *net* 0.54

Contains 9 Responsories for Holy Week for 4 mixed voices, and 3 Lamentations for 4 men's voices or 4 mixed voices. Very carefully done and evidently a labor of love.—P. Piel.

591 Heinze, Leopold, Auserlesene Choräle für Männerstimmen, zunächst für katholische Gymnasien, Seminarien etc. bearbeitet und mit Bemerkungen über den richtigen Vortrag derselben versehen. 2. Aufl. Oberglogau. Handel.

German Chorals for men's voices.

592. Molitor, J. B., "Te Deum Laudamus" ad quatuor voces inaequales. (For small choirs in town and country.) Op. 22. Fr. Pustet, Ratisbon, etc.
Score 0.30
Voice parts 0.15

I can well recommend this *Te Deum* for small choirs in town and country, for which purpose it has been written.—Ig. Traumihler.

593. Ett, Caspar, Missa pro Defunctis ad quatuor voces inaequales auctore. Böhm, Augsburg.
Score 0.35
Voice parts 0.15

In favor of accepting this universally known Requiem in its new Edition.—Ig. Traumihler.

594. Schenk, A. D., 3 Predigtlieder für S., A., T. und B. mit Orgelbegleitung. Verlags-Eigenthum von A Böhm & Sohn in Augsburg.

3 German Hymns for 4 voices and Organ.

Note.—"Orgelstücke in den alten Kirchentonarten" etc., by B. Kothe. 2d Edition, improved and enlarged. Fr Pustet, Ratisbon, etc. Price, $1.10. (Vide No. 48 of the Catalogue.)—This work is again much praised by the Referees. It is wonderfully cheap.

Empfehlenswerthe Compositionen.

FLORES PARADISI!

Sammlung von Gesängen zu Ehren des hl. Aloysius von Gonzaga in Original-Compositionen von C. Jaspers, Fr. Koenen, Fr. Schmidt, F. G. Stehle, Aug. Wiltberger und Dr. Fr. Witt. Preis der Partitur 85 Cents, der Stimmen 55 Cents.

„....Es ist dieses eine wahre Vorrathskammer von Gesängen und Liedern zu Ehren des hl. Aloisius für die Sängerchöre aller Erziehungs- und Bildungsanstalten, in denen der englische Jüngling als Patron verehrt wird. Außer den Wechselgesängen bei dem Hochamte am Feste des Heiligen (Introitus in dreifacher Bearbeitung) enthält die Sammlung 5 lateinische Motetten, 5 Hymnen, 10 deutsche Lieder nebst einer Litanei mit lateinischem Texte. Alles vortrefflich in Text und Composition für größtentheils drei gleiche Stimmen..." Ign. Traumihler.

Gesänge zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.

Preis der Partitur gebunden $1.60. Stimmen $1.60. Gesammelt und herausgegeben von J. Singenberger.

„Die Sammlung enthält 67 längere und kürzere, ein-, zwei- und dreistimmige, für vierstimmigen Männer- und Frauenchor, für zwei Soprane, für vier- und fünfstimmigen gemischten Chor und für zwei gemischte Chöre (achtstimmig), theils über liturgische, theils außerliturgische Texte geschriebene Kirchen-Compositionen, in lateinischer und deutscher Sprache....

Missa Quarti Toni.

Mass for three voices—Alto, Tenor, Bass—with organ accompaniment, composed by **Charles Cohen.** Score 30c., vocal parts 15c. per set.

A moderately difficult composition elaborately worked, which should be added to the repertoire of every church choir.

Psalmi Vespertini.

The *Vesper-Psalms* together with the *Magnificat*, adapted for choirs according to the eight tones, *denoted* by *Numbers*, by **Rev. Jos. Mohr.** Price 10c.

A most desirable little pamphlet for the hands of the singers—the directions are given both in English and German.

VIII Gregorian Masses

and a Credo (from the Ordinarium Missae) *harmonized* and marks of expression given. By Prof. **J. G. Froehlich.** Price $1.00.

A valuable work for organists where Gregorian Music is sung.

Mass in honor of St. Joseph

for three equal voices and organ, by **Jos. Hanisch.** Score 35c., vocal parts 25c.

Missa in hon. S. Dorotheae

for two equal voices and organ, by **Jos. Hanisch.** Score 35c., vocal parts 25c.

Both the above masses are written in Prof. Hanisch's expressive style, full of beautiful harmonies, and best adapted for female and boys' choirs.

Mass in honor of St. Ambrose

for Soprano, Alto, Tenor and Bass, composed by **F. Schoepf,** op. 122. Score and parts 90c.

This latest opus of F. Schoepf doubtless will soon be a favorite mass with our Cecilian choirs.

Mass in honor of St. Caecilia

for four mixed voices with organ accompaniment by Prof. **J. Singenberger.** Score 35c., vocal parts 15c.

This beautiful composition will be produced during the coming convention of the St. Caecilia Society; it is the best mass Prof. Singenberger has yet written.

Missa S. Augustini

for Soprano, Alt, Tenor, Bass and organ accompaniment, composed by **Fr. Witt, D.D.** Score and vocal parts 40c.

Like all of Dr. Witt's compositions this opus is melodious and singable and very effective.

DOMINE NON SUM DIGNUS.

Motet for four male voices, by **T. L. Vittoria.** Per copy 15c.

Veni Creator (Gregorian).

Per 100 copies $3.00.

Cantemus!

A collection of hymns for Benediction, in honor of the Sacred Heart of Jesus, of the B. V. M., etc., for two, three and four voices with and without organ. Collected and arranged by Professor **J. Singenberger.** Price 75c. The most complete collection of its kind ever published.

FR. PUSTET & CO., New York and Cincinnati.

B. Herder, 17 S. Broadway,

St. Louis, Mo.

Diebold, J., Missa "Adoro te devote." Messe für Sopran und Alt oder für Tenor und Baß mit Orgelbegleitung, sowie für 3 oder 4 Singstimmen, mit nicht obligater Orgelbegleitung. Op. 18.

Partitur und Orgelstimme	net	$0 35
Die 4 Singstimmen	net	0 16

—— **400 Orgelstücke,** als Vor-, Zwischen- und Nachspiele für angehende Organisten, zur Uebung und zum gottesdienstlichen Gebrauch componirt. Quer 4°. Gebunden in Rück- und Eckleder ..... net 1 80

—— **Cantus sacri ad I Nocturnum Tridui Sacri.** Op. 15.

Partitur, 4°	net	0 80

Op. 15a. Neun Responsorien für die hl. Charwoche für vierstimmigen gemischten Chor.

Op. 15b. Die Lamentationen für die hl. Charwoche für vierstimmigen Männerchor.

Op. 15c. Die Lamentationen für die hl. Charwoche für vierstimmigen gemischten Chor.

Die zwölf Singstimmen zusammen	net	0 54

Dübbers, J., Orgelbegleitung zum lateinischen Choralgesange der Diöcesen Straßburg und Metz. Enthaltend: 8 vollständige Messen, alle Psalmen-Melodien und Segensgesänge, die 7 Muttergottes-Antiphonen, alle Hymnus-Melodien nebst dem "Te Deum laudamus," ꝛc. ꝛc. Quer 4°. Gebunden in Rück- und Eckleder ..... net 1 75

Habert, J. E., Magnificat. Sammlung katholischer Kirchenmusik. Gr. 8°.

1. Lauretanische Litanei in F, No. 1. (Op. 23.)
2. „ „ in A-dur, No. 2. (Op. 24.)
3. Orgelcompositionen, 2. Heft. (Op. 26.)
4. Introitus, Graduale, Offertorium und Comunio zur Missa pro sponso et sponsa. (Op. 28.)
5. Zwei Choral-Litaneien. (Op. 30.)

Vollständig	net	1 60
Einzelne Singstimmen	à net	0 06

Schweitzer, Joh., Geistliche Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Op. 1.

Partitur	net	0 16
Jede Einzelstimme	net	0 08

—— **Fromme Lieder** für drei Singstimmen. Zunächst zum Gebrauch der Jugend. Op. 2 ..... net 0 07

—— **Religiöse Männerchöre.** Op. 3. 16°. Partitur ..... net 0 06
Jede der vier Singstimmen ..... net 0 05

—— **Sechs Singmessen** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Mit deutschem Texte und nicht obligater Orgelbegleitung. Op. 4. Gr. 8°. Alle sechs Messen, Partitur ..... net 2 00
Singstimmen ..... net 1 65

—— **Leichte Messe, No. 2.** Op. 8, No. 2, für vier- oder zweistimmigen Chor, mit willkürlicher Orgelbegleitung, oder Sopran, Alt und Baß, mit nicht obligatem Tenor. Zum Gebrauche der Jugend und kleiner Landchöre. Partitur ..... net 0 35
Die 4 Singstimmen ..... net 0 16

—— **Dasselbe.** Ausgabe für Jugend und Volk. 16° ..... net 0 05

—— **Messe in C-dur** für 4 Männerstimmen. Op. 11.

Partitur	net	0 56
Singstimmen	net	0 22

—— **Lieder und Gesänge zum heiligsten Herzen Jesu** über deutsche und lateinische Texte, für eine, zwei, drei und vier Stimmen, mit und ohne Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Op. 12 ..... net 0 40

—— **Messe zu Ehren des hl. Aloysius** für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit oder ohne Orgelbegleitung. Op. 13.

Orgel- und Direktionsstimme	net	0 40
Die 4 Singstimmen	net	0 30

—— **Fünfzig katholische Kirchengesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Op. 15. Partitur ..... net 1 60
Die 4 Singstimmen ..... net 1 60

—— **Requiem** für dreistimmigen Männerchor und Orchester. Op. 16.

Orchester-Partitur	net	1 05
Orgelstimme	net	0 54
Jede der 3 Singstimmen	net	0 08

—— **Messe zu Ehren des hl. Johannes des Täufers** für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Begleitung der Orgel allein oder des Orchesters, Streichquartett obligato Op. 18.

Orgel- und Direktionsstimme	net	0 54
Die 4 Singstimmen	net	0 40
Die Orchesterstimmen	net	0 80

—— **Orgelstücke.** Modulationen, Vor-, Zwischen- und Nachspiele für Kirche, Schule und Haus. Op. 19. Quer 4° ..... net 0 54

—— **Fünf geistliche Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Baß oder einstimmigen Chor mit Harmonium, Pianoforte oder Orgel, zu Behrle's "Tobias" ..... net 0 27
Bei Maienandachten, Krippenspielen u. dgl. verwendbar.

—— **Missa in hon. S. S. Infantis Jesu.** Kind-Jesu-Messe für Sopran und Alt (Baß und Tenor ad lib.) mit Begleitung der Orgel. Op. 26.

Orgel- und Direktionsstimme	net	0 30
Singstimmen	net	0 15

—— **Missa in hon. S. S. Angelorum Custodum.** Schutzengelmesse für Sopran und Alt (Baß und Tenor ad lib.) mit Orgel-Begleitung. Op. 27.

Orgel- und Direktionsstimme	net	0 30
Singstimmen	net	0 15

—— **30 Marienlieder im Volkston,** alte und neue, für eine oder zwei Singstimmen, mit willkürlicher Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Op. 28. Orgelstimme ..... net 0 30
Singstimmen ..... net 0 06

☞ Obige Musikalien sind auch vorräthig bei **Fr. Pustet & Co.**